

Sekundärliteratur

- Andersson 1964. Theodore M. Andersson: The problem of Icelandic saga origins. A historical survey. Yale university press.
- Andersson 1994. Theodore M. Andersson: The politics of Snorri Sturluson. In: Journal of English and Germanic Philology 93, S. 55–78.
- Andersson / Miller 1989. Theodore M. Andersson / William Ian Miller: Law and literature in medieval Iceland. *Ljósvetninga saga and Valla-Ljóts saga*. Stanford university press.
- Auerbach 1959. Erich Auerbach: Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern, 2. Auflage.
- Baetke 1930. Walter Baetke [Hg.]: Die Isländersaga. Darmstadt (Wege der Forschung 151).
- Fidjestøl 1982. Bjarne Fidjestøl: Det norrøne fyrstediktet. Bergen.
- Fidjestøl 1990. Bjarne Fidjestøl: Europäische und einheimische Tradition in der Saga vom Heiligen Olaf. In: Skandinavistik 20, S. 81–94.
- Fidjestøl 1993. Bjarne Fidjestøl: Skaldenstrophien in der Sagaprosa. Bemerkungen zum Verhältnis zwischen Prosa und Poesie in der *Heimskringla*. In: Snorri Sturluson. Kolloquium anlässlich der 750. Wiederkehr seines Todestages, hg.v. Alois Wolf, Tübingen (Scriptoria 51), S. 77–99.
- Heinrichs 1990. Anne Heinrichs: *Hákonarmál* im literarischen Kontext. In: Poetry in the Scandinavian middle ages. The 7th international saga conference, Spoleto (Atti del 12. congresso intern. di studi sull'alto medioevo), S. 427–445.
- Hofmann 1971. Dietrich Hofmann: Vers und Prosa in der mündlich gepflegten mittelalterlichen Erzählkunst der germanischen Länder. In: FS 5, 1971, S. 135–175.
- Hofmann 1981. Dietrich Hofmann: Die Skaldendichtung aus heutiger Sicht. In: Skandinavistik 11, S. 9–22.
- Íslenzk bókmenntasaga II, Reykjavík 1993.
- Lange 1958. Wolfgang Lange: Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen 1000–1200. Göttingen (Palaestra 222).
- Lindow 1982. John Lindow: Narrative and the nature of scaldic poetry. In: ANF 97, 1982, S. 94–121.
- Quinn 1997. Judy Quinn: „Ok er þetta upphaf“ – First-stanza-quotation in Old Norse prosimetrum. In: *Alvismál* 7, 1997, S. 61–80.
- von See 1977. Klaus von See: Skaldenstrophe und Sagaprosa. Ein Beitrag zum Problem der mündlichen Überlieferung in der altnordischen Literatur. In: *Medieval Scandinavia* 10, S. 58–82.
- von See 1980. Klaus von See: Skaldendichtung. Eine Einführung. München.
- von See 1981. Klaus von See: Edda, Saga, Skaldendichtung. Heidelberg.
- Steblin-Kamenskij 1973. M.I. Steblin-Kamenskij: The Saga mind. Translated by Kenneth Ober. Odense.
- Vésteinn Ólason 1998. Vésteinn Ólason: Dialogues with the Viking age. Narration and representation in the sagas of the Icelanders. Translated by Andrew Wawn. Reykjavík.
- Wolf 1990. Alois Wolf: Roland – Byrhtnod – Ólafr helgi. Snorris Schriftkultur und die Entwicklung der Saga zur komplexen epischen Großform. In: Helden und Heldensage. Otto Gschwandtler zum 60. Geburtstag. Wien, S. 483–513.
- Wolf 1991. Alois Wolf: Frühmittelalterliches Erzählen im Spannungsfeld von Vers, Abschnitt und Strophe: Versuch einer Bestandsaufnahme. In: *Metrik und Medienwechsel*, hg.v. H.C. Tristram, Tübingen (Scriptoria 35), S. 107–129.
- Wolf 1996. Alois Wolf: Rewriting Chansons de geste for a Middle High German public. In: *The medieval opus. Proceedings of the symposium held at the Institute for research in Humanities* 1995. The university of Wisconsin. Amsterdam, S. 369–386.

Dialogizität in der *Bandamanna Saga*

Von STEFANIE WÜRTH

I.

Da die *Bandamanna saga* meist als Satire auf die Klasse der *höfðingjar* gelesen wird, gilt sie als rein fiktionales Werk, dessen Personal zum größten Teil historisch nachweisbar ist. Einerseits weist die zu den jüngeren Íslendingasögur gezählte *Bandamanna saga* zahlreiche inhaltliche und strukturelle Gemeinsamkeiten mit den „klassischen“ Íslendingasögur auf: z.B. orientiert sich der Handlungsverlauf am traditionellen Fehde-Konflikt-Schema; die Hauptcharaktere werden gleich zu Beginn der Saga eingeführt; die Fehde wird mit einem Totschlag in Gang gesetzt; ein großer Teil der Handlung findet auf den Thingversammlungen statt; im Verlauf der Handlung spielen juristische Kniffe und rechtliche Rituale eine wichtige Rolle. Andererseits unterscheidet sich die *Bandamanna saga* auf der sprachlichen Ebene deutlich von den anderen Íslendingasögur: Sie enthält einen ungewöhnlich hohen Anteil an direkter Rede¹, und in diesen Reden spielt die Komik eine bedeutende Rolle. Demnach werden als spezifische Charakteristika der *Bandamanna saga*² im allgemeinen ihre Literarizität, ihre Komik sowie der hohe Anteil an direkter Rede genannt.³

Die *Bandamanna saga*, die als einzige der Íslendingasögur ausschließlich in der Zeit nach der eigentlichen *söguöld* (ca. Mitte 9. bis Mitte 11. Jahrhundert) spielt⁴ und in der – bis auf eine Ausnahme – mit Worten statt mit Waffen gekämpft wird, illustriert in Form einer Satire das Streben nach Macht und die damit verbundenen offenen und verdeckten Auseinandersetzungen zwischen den *höfðingjar* und den Bauern. Da die *Bandamanna-saga* von der Forschung als rein fiktionaler Text ohne historische Grundlage eingeschätzt wird, ist damit klar, dass sich die Satire nicht auf die Verhältnisse der *söguöld*, sondern auf ihre

¹ Die angegebenen Prozentzahlen für die Fassung der Möðruvallabók schwanken zwischen 47% und 55%. Vgl. hierzu Magerøy 1957, S. 205.

² Alle im folgenden angeführten Zitate aus der Saga stammen aus der Edition von Guðni Jónsson 1936. Diese Edition enthält einen Parallelabdruck der beiden Fassungen der Saga.

³ Vgl. z.B. Magerøy 1993, S. 34–35; Vésteinn Ólason 1998, S. 163–165 und passim.

⁴ Guðni Jónsson in *Bandamanna saga* 1936, S. LXXIX

Entstehungszeit, d.h. die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts bezieht. Durrenberger/Wilcox (1992) betrachten die Komik der *Bandamanna saga* sogar als „a key to the social and cultural changes that make the difference between the Sturlung period and the earlier one“ [S. 112]. In ihrer Textanalyse konzentrieren sie sich auf die Themen Reichtum und Gegenseitigkeit, Ehre und Gesetz als Hauptgegenstände der Satire, die eine Art Gegenbild zu der in den anderen Íslendingasögur gebotenen Darstellungen von den Helden der Wikingerzeit bietet und damit den Blick auf die Verhältnisse der eigenen Zeit richtet: „The subversive use of humour in this saga contributes to our understanding of both the period the saga describes and the period during which it was written“ [S. 123].

Doch wie die Zahl der erhaltenen Handschriften bezeugt, war die *Bandamanna saga* auch in den folgenden Jahrhunderten eine beliebte Lektüre. Es stellt sich daher die Frage, wie dieser Text seinen dezidierten Zeitbezug mit einer überzeitlichen Aktualität in Einklang bringen kann. Mittelalterliche Texte sind unfest, d.h. sie wurden im Laufe der Transmission immer wieder an neue Verhältnisse angepasst. Die Entwicklung und Aktualisierung eines Textes erfolgte im Dialog mit ihrem Publikum, woraus ein polyphones Textgebilde resultierte, in dem sich zahlreiche Diskursschichten überlagern und ständig neue Erzählungen produzieren. Obwohl Durrenberger/Wilcox [1992, S. 123] bereits auf die Möglichkeit der Bearbeitung der Saga durch spätere Schreiber hinwiesen, bezogen sie sich in ihrer Analyse ausschließlich auf die angenommene Entstehungszeit der Saga, die sie vage mit dem 13. Jahrhundert angeben. Im folgenden möchte ich die Dialogizität der *Bandamanna saga* als Voraussetzung für ihre konstante Beliebtheit zu untersuchen. Ausgehend von Bachtin (1979) verstehe ich dabei unter „Dialogizität“ zunächst einmal die mit dem schöpferischen Akt verbundene Beziehung zu „etwas bereits Bewertetem und Geordnetem, in dem Verhältnis zu dem es nun seine Wertposition verantwortlich einnehmen muss“ [S. 112]. Dieser Sinn produzierende Dialog wird von einem Text mit der ihn umgebenden Wirklichkeit geführt, d.h. letztendlich dreht es sich bei der Frage der Dialogizität eines Textes um die Vermittlung zwischen Fakten und Fiktion innerhalb dieses Textes. Die sich stets außerhalb des Textes befindende Wirklichkeit ist das „radikal Andere“, das abgebildet durch die Sprache in einen Dialog mit der Sprache des Textes tritt.⁵ Nur im Dialog ist es möglich, das Andere als Anderes anzuerkennen. Diese Anerkennung des Anderen – d.h. der Wirklichkeit – erfolgt durch die Sprache, wobei die Intentionalität des Textes als Mittler fungiert.⁶ Wie Ralf Grüttemeier (1993) zeigt, ist

⁵ „[...] the function of dialogism is to sustain and think through the radical exteriority or heterogeneity of one voice with regard to any other, including that of the novelist himself“ (de Man 1983, S. 102).

⁶ Zur Bedeutung der Intentionalität bei Bachtin vgl. Grüttemeier 1993.

die Dialogizität eines Textes auch fähig, die monologische Prosa eines Autors dialogisch zu machen: „Das leere Sinnzentrum, die Autorintention, wird von der Dialogizität eingeholt und im Verstehen des Romans *Teil* der dialogischen Bezüge“ [S. 779, Hervorhebung R.G.].

Diese Dialogizität im Verstehen eines Textes erstreckt sich nicht nur auf einer synchronen, sondern auch auf einer diachronen Achse: „Selbst ein *vergänger*, das heißt im Dialog früherer Jahrhunderte entstandener Sinn kann niemals stabil (ein für allemal vollendet, abgeschlossen) werden, er wird sich im Prozess der folgenden, künftigen Entwicklung des Dialogs verändern (indem er sich erneuert)“ [Bachtin 1979, S. 357; Hervorhebung M.B.].⁷ Auch wenn Bachtin damit vermutlich vor allem die Rezeption durch Lektüre im Blick gehabt hat, so lässt sich dies doch auch auf die handschriftliche Transmission eines Textes übertragen. Mittelalterliches Kopieren beinhaltet einen schöpferischen, dialogischen Akt der Rezeption, in dem neue, aktuelle Diskurse in einen Text eingehen können.⁸ Der Text wird nun mit einer veränderten Wirklichkeit konfrontiert, vermittelt dadurch eine neue Intentionalität, wodurch sich wiederum eine neue Ebene der Bedeutungsproduktion ergibt. Die synchrone Dialogizität eines Textes als Folge seiner Vermittlung zwischen Fiktion und Wirklichkeit ist somit auch der Anknüpfungspunkt für den diachronen Dialog, den das Publikum und die Schreiber im Lauf der Überlieferung mit dem Text führen, und der dazu beiträgt, dass ein Text von aktuellem Interesse bleibt.

II.

Die *Bandamanna saga* ist in zwei Fassungen überliefert, deren Haupthandschriften aus dem 14. und aus dem 15. Jahrhundert stammen. Da es sich bei beiden Handschriften eindeutig um Abschriften älterer Vorlagen handelt, wurde in der Forschung sowohl das Verhältnis der beiden Fassungen untereinander sowie deren Verhältnis zu einem verschollenen Original lebhaft diskutiert.⁹

⁷ In ähnlicher Weise könnte man das Verhältnis zwischen Sturla Þórðarson und den Íslendingasögur als dialogisch bezeichnen. Vgl. dazu auch Heller 1978.

⁸ Mir ist klar, dass diese These nicht ohne weiteres auf alle Handschriften angewendet werden kann, sondern dass jedes Textzeugnis individuell untersucht werden muss. Vor allem ist hier auch zwischen mittelalterlichen und neuzeitlichen Handschriften zu unterscheiden, denn nach der Einführung des Buchdrucks wurden zweifellos zahlreiche Handschriften wortgetreu kopiert, entweder um sie zu vervielfältigen oder – wie die Handschriften im Umkreis von Árni Magnússon entstanden – für philologische Zwecke.

⁹ Am ausführlichsten von Magerøy 1957, dessen Ansichten in mehreren Rezensionen heftig kritisiert wurden, wodurch sich Magerøy 1966 zu einer neuerlichen Stellungnahme und Bekräftigung seiner Position gezwungen sah.

Die längere Fassung (M) der *Bandamanna saga* ist in der zwischen 1330 und 1370¹⁰ entstandenen *Möðruvallabók* (AM 132, fol.) überliefert, die ausschließlich *Íslendingasögur* enthält. Einige der Sagas, wie die *Njáls saga*, sind nur in dieser Handschrift oder in auf sie zurückgehenden Abschriften erhalten, so dass die *Möðruvallabók* und ihr Konzept der Narrativität einen großen Einfluss auf unsere heutige Auffassung von der klassischen *Íslendingasaga* als Gattung ausübt. Ein weiteres Zeugnis der längeren Fassung gibt das aus einem Pergamentblatt bestehende Fragment JS frg. 6, das auf die Zeit zwischen 1475 und 1500 datiert wird. Die kürzere Fassung der *Bandamanna saga* (K) ist in der Handschrift GKS 2845, 4to überliefert, die um 1450 geschrieben wurde und die außer der *Bandamanna saga* weitere *Íslendingasögur*, einige *þættir* sowie *Fornaldarsögur* enthält. Diese Handschrift lässt somit nach unserem heutigen Verständnis offenbar kein Gattungsbewusstsein erkennen.

Während auf die Fassung M der *Bandamanna saga* 30 bekannte Abschriften zurückgehen, enthalten nur drei Papierhandschriften einen Text der Saga, der auf K zurückzuführen ist. Die beiden Fassungen der *Bandamanna saga* unterscheiden sich nicht nur durch ihren Umfang, sondern vor allem auch durch die unterschiedliche Fokussierung. Während die Fassung K in ihrer Kritik an der Habgier der *höfðingjar* vor allem moralisch argumentiert und großen Wert auf den Aspekt der Ehre legt, betont die Fassung M vor allem die Lächerlichkeit der sich allzu wichtig nehmenden Personen.¹¹ Die Saga bezieht ihre komische Wirkung nicht zuletzt aus dem Paradoxon, dass es Ófeigr nur durch unrechtmäßiges Handeln gelingt, ein gerechtes Urteil für seinen Sohn zu erlangen. Während sich K in der Regel sehr explizit zum Geschehen äußert, setzt M größeres Vertrauen in die Kombinationsgabe des Publikums und beschränkt sich häufig auf Anspielungen, wie aus dem Beispiel von der Ermordung Vális deutlich wird. In der Fassung K lautet der entsprechende Abschnitt:

Váli ferr þegar ok kemr á Svólustaði. Þar var ekki manna úti; opnar stóðu dyrrnar, ok gengr Váli inn, ok var myrkt í anddyrinu, finnr eigi fyrr en maðr hleypr at honum ok rekr øxi milli herða honum. Þat var Óspakr. [S. 314f.]

Die Fassung M nennt dagegen den Namen des Mörders nicht:

Váli ríðr heim. Ekki var manna úti; opnar váru dyrr; gengr Váli inn. Myrkt var í húsum. Ok er minnst varir, hleypr maðr ór setinu ok hogggr milli herða Vála, svá at hann fell þegar. [S. 314f.]

Óspakr wird erst namentlich genannt, als er zum sterbenden Váli hinzutritt und erklärt, dass der tödliche Schlag den Falschen getroffen habe. Es wird jedoch

¹⁰ Die Datierung der Handschriften nach dem *Ordbog over det norrøne prosasprog* 1989, S. 31.

¹¹ Die gleiche Unterscheidung auch schon bei Heusler 1913, S. XL sowie bei Baetke 1960, S. 36.

nicht ausdrücklich gesagt, ob Óspakr nur Zeuge der Tat oder selbst der Täter war. Damit nimmt die Fassung K einen großen Teil der Spannung aus der Saga, während in M bis zum Ende ungeklärt bleibt, ob die Klage gegen Óspakr und damit auch Ófeigrs gesamte Aktivitäten auf dem Thing berechtigt sind oder ob es hier nur um die prinzipielle Frage geht, wer sich als der Stärkere in dieser Auseinandersetzung erweist. Durch diese Ambivalenz wird die satirische Wirkung in M gegenüber der Fassung K noch gesteigert. Grundsätzlich zeichnet sich die Fassung M durch eine stärkere Ironisierung und durch die Betonung der komischen Aspekte aus. Am deutlichsten kommt dies in der Szene zum Ausdruck, in der sich Ófeigr erstmals auf dem Thing in den Prozess seines Sohnes einmischt. In der Fassung K bringt Ófeigr zunächst juristisch fundierte Argumente vor und verspricht dann den Richtern eine Belohnung, wenn sie Óspakr für schuldig erklären:

[...] Vil ek gefa hverjum yðrum eyri silfrs, er í dómi sitr, en hálfá mörk þeim, er reifir, fyrir því at slík eru mest nauðsynja mál, at eigi gangi illmenni þau yfir, er drepit hafa saklausa menn ok sannreyndr er at þjófskap; en þótt hér verði nokkur umræða, þá mun ek fyrir því sitja. [S. 324]

Während Ófeigr somit in der Fassung K den Bestechungsversuch als moralische Handlung zu bemänteln versucht, ist es in M ganz offensichtlich, dass es ihm hier nur um seinen eigenen Vorteil geht. Auch in der Fassung M argumentiert Ófeigr moralisch, doch seine Gestik lässt keinen Zweifel daran, dass sich Ófeigr aus der Geldgier der Richter Nutzen für seine Überredungsversuche ziehen will:

Ófeigr lætr stundum síga sjóðinn niðr undan kápunni, en stundum kippir hann upp. Þat finnr hann, at þeir renna augum til sjóðsins. Hann mælti þá til þeira: „[...]“ Hann tók síðan sjóðinn ok steypði ór silfrinu ok talði fyrir þeim. [S. 323f.]

Erst dann folgt auch in der Fassung M der bereits oben aus K zitierte Satz. Ganz generell liefert die Fassung M mehr Details zum Geschehen, wodurch zum einen die Ironie der Erzählung besser zum Ausdruck kommt, zum anderen das Erzähltempo sich verlangsamt und damit die Spannung sich steigert. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Fassungen besteht in der Zahl der darin enthaltenen Strophen. Während in K Ófeigr nur eine einzige Strophe spricht, schreibt ihm M sechs Strophen zu, deren Alter und Authentizität in der Forschung höchst unterschiedlich beurteilt wird.¹² Insgesamt gesehen, ist die Darstellung der Fassung K „realistischer“, da sie weniger mit Andeutungen arbeitet und statt dessen eine direkte Erzählweise bevorzugt. Darüber hinaus orientiert sich die Fassung K stärker am Wortlaut der Gesetzestexte und erweckt dadurch den Eindruck, einen authentischen Gerichtsprozess zu referieren.

Dieser knappe Vergleich der beiden Fassungen zeigt, dass sie in der Darstellung des Handlungsablaufes der *Bandamanna saga* übereinstimmen, dass

¹² Vgl. hierzu den Forschungsüberblick bei Magerøy 1957, S. 108, sowie Baetke 1960, S. 44f.

sie ihn aber höchst individuell erzählen und dabei unterschiedliche diskursive Strategien verfolgen.

Wenn ich mich nun im folgenden weitgehend auf die Fassung M konzentriere, so bedeutet dies nicht, dass ich diese als ursprünglicher¹³ oder als kunstvoller bzw. literarischer¹⁴ betrachte. Vielmehr beruht meine Entscheidung darauf, dass die Fassung M eine größere Resonanz als Fassung K bei ihrem Publikum hervorgerufen zu haben scheint, worauf die Zahl der Handschriften hinweist. Somit erwies sich die Fassung M im Lauf der Transmission als dialogbereiter als Fassung K. Das heißt jedoch nicht, dass nicht auch die Fassung K an die Erwartungen eines veränderten Publikums angepasst worden sein kann.¹⁵

III.

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Gattung Íslendingasaga aufgrund ihrer szenischen Darstellung und ihres an der Mündlichkeit orientierten Sprachstils immer wieder mit dem realistischen Roman verglichen. Mit dem modernen Roman hat die Saga aber auch die Polyphonie gemein, die Kombination verschiedenartiger (sozialer) Stile, verschiedenartiger (sozialer) Reden und (sozialer) Stimmen.¹⁶ Allerdings beruht die Dialogizität der Saga nicht allein auf der Tatsache, dass die in ihr beteiligten Personen selbst zu Wort kommen. Denn auch in die von Bachtin als monologisch betrachteten Epen und Gedichte¹⁷ enthalten direkte Rede der handelnden Personen. Doch wie Bachtin ausführt, ist die direkte Rede in der Poesie nur eine scheinbare Rede. Sie erfolgt nicht mit der Stimme der sie sprechenden Personen, sondern sie ist nur abgebildete Geste in der Sprache des Erzählers und nicht abgebildetes Wort [1979, S. 179]. Die *Bandamanna saga* spielt zwar vor allem im Milieu der isländischen Oberschicht, doch die Schicht der *höfðingjar* bildet keine homogene Gruppe, sondern besteht aus Personen mit unterschiedlichem sozialen Hintergrund, die auch sehr individuell geschildert werden. Während jedoch im modernen Roman

¹³ So das Ergebnis von Magerøy 1957.

¹⁴ Die künstlerische Superiorität der Fassung M betont z.B. Heusler 1913, S. XLIV.

¹⁵ Sverrir Tómasson 1977 hat gezeigt, dass auch die Fassung K verschiedene Stellen aktualisiert: [...] *en mörg frávik K frá M skipta samt allmiku máli, því að þau færa söguna nær samtíma áheyrendanna. [...] Þessar textabreytingar sýna að sá sem hefur skrifað K-gerðina, hefur einfaldlega reynt að staðfæra söguna, svo að hún felli betur að þeim veruleik, sem áheyrendurnir þekktu.* [S. 112]

¹⁶ Zur den stilistischen Charakteristika des Romans vgl. Bachtin 1979, S. 151.

¹⁷ 1979, S. 160 und 222. Auch die Skaldik fällt als Poesie unter die monologische Literatur. Zur poetischen Sprache vgl. Bachtin 1979, S. 177.

mindestens eine dieser zahlreichen Stimmen direkt dem Autor zugeordnet werden kann, ist dies bei der anonym überlieferten Saga nicht möglich, von der wir keine nach unseren heutigen Maßstäben als original oder archetypisch zu betrachtende Fassung kennen. Da im Lauf der Überlieferung der Text immer wieder Veränderungen unterworfen war, wird eine Saga in den erhaltenen Handschriften auch auf der Ebene des Erzählers von verschiedenen Stimmen gleichzeitig erzählt, ohne dass dahinter eine einzelne Autorenstimme auszumachen wäre. In der Saga tritt uns somit die Polyphonie im Extrem gegenüber. Die Stimmen haben sich verselbständigt und werden nicht mehr von einer übergeordneten Instanz zusammengehalten. Die Stimmenvielfalt als innere Dialogizität des Werkes macht sich innerhalb der *Bandamanna saga* vor allem innerhalb der Satire bemerkbar, die sich während der zentralen Thingszenen entwickelt. In den Dialogen, die während der Thingversammlungen geführt werden, kommen höchst unterschiedliche Stimmen zu Wort, aber die Zuordnung dieser Stimmen zu den einzelnen Personen erscheint als nicht stimmig. Die gängige Rechtspraxis und das bestehende Rechtssystem werden zum Gegenstand von Ófeigrs scharfem Spott, der die *höfðingjar* und damit die maßgebliche Klasse innerhalb der isländischen Gesellschaft lächerlich macht. Zwischen den Äußerungen der sich vor allem auf das Thema Geld konzentrierenden *höfðingjar* und ihrer hohen Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie besteht ein auffälliger Gegensatz. Der zwar rechtskundige, aber aufgrund seiner schlechten finanziellen Verhältnisse dennoch nicht besonders angesehene Ófeigr zwingt die Richter auf dem Althing auf seine Aktionen zu reagieren. Die Richter finden sich durch ihn in eine defensive Position gedrängt, die nicht ihrem eigentlich Amt, der monologischen Aufrechterhaltung von Recht und Ordnung entspricht. Nicht die ein richterliches Amt ausübenden *höfðingjar* zitieren die maßgeblichen Abschnitte aus den Gesetzen, sondern der dialogbereite Ófeigr,¹⁸ der sich erst nachträglich in das Gerichtsverfahren eingemischt hat. Ófeigr zeigt in seinen Aussagen stets neue, unerwartete Aspekte der diskutierten Situation auf und drängt seine Gegner durch seine subtile Argumentation in die Enge. Als rhetorisches Mittel verwendet die Saga hier vor allem die dialogische Responsion¹⁹: Ein bestimmtes Wort einer Aussage wird in der Antwort wieder aufgenommen, aber in einen anderen Kontext gestellt, wodurch es eine neue Bedeutung erhält. Bereits bei seinem ersten Auftritt auf dem Althing setzt Ófeigr dieses rhetorische Mittel sehr geschickt und überaus

¹⁸ Allerdings zeigt sich im Verlauf der Saga, dass Ófeigr nur scheinbar dialogbereit ist, denn tatsächlich manipuliert, ja diktiert er das Verhalten der übrigen Personen.

¹⁹ Magerøy 1957, S. 182 übersetzt mit „dialogisk responsjon“ den Heuslerschen Begriff der „Wortaufnahme“. Ich übernehme hier Magerøys Terminus, weil er den für meine Argumentation wesentlichen Punkt besser zum Ausdruck bringt. Eine vollständige Aufstellung aller Textstellen in der *Bandamanna saga* bei Magerøy 1957, S.182f.

wirkungsvoll ein. Auf seine Frage, ob Óspakr für schuldig befunden worden sei, erhält Ófeigr die Antwort: *Vörn fannsk í málinu ok var rangt búit* [S. 321]²⁰. Nachdem die Richter auf eine weitere Frage Ófeigrs nach einem Urteil in der Sache seines Sohnes wiederum mit dem Hinweis auf einen Formfehler antworten, reagiert nun Ófeigr auf das *rangt* (im Sinne von „formal falsch“) der ersten Replik, allerdings mit dem entgegengesetzten Begriff – *sýnisk yðr þat með nokkurum réttendum*, [...] [S. 322, Hervorhebung S.W.] Den Bezug zum Wort *rangt* – nun in der Bedeutung „nicht rechtmäßig“, „illegal“ – stellt er am Ende seiner Aussage her, wenn er die Richter fragt: *Er þat eigi ábyrgðar hlutr mikill, at [...] doema svá í móti réttendum?* [S. 322; Hervorhebung S.W.]. Noch macht Ófeigr den Richtern keinen persönlichen Vorwurf, denn er formuliert seine (rhetorischen) Fragen immer in einer unpersönlichen Form. Daher können die Richter auch eingestehen, *at þeim þóetti þat eigi réttlígt* [S. 322; Hervorhebung S.W.]. Doch nun treibt Ófeigr die Richter weiter in die Enge. Er verschärft die Bedeutung des Wortes *rétt*, indem er es durch *sannast* ersetzt und den Richtern direkt ihr Fehlverhalten vorwirft: *eða hversu kváðu þér at orði? Eigi svána, at þér skyldið þat doema, at þér vissið sannast ok helzt at logum?* [S. 322]. Ironischerweise bewirkt der Superlativ eine Herabwürdigung der Tätigkeit der Richter, da Ófeigr ihnen dadurch unterstellt, dass sie nicht nach der Wahrheit suchen, sondern nur nach dem, was der Wahrheit am nächsten kommt bzw. dem, was am ehesten den Gesetzen entspricht. Da Ófeigr auch in den folgenden Sätzen wiederholt Wörter für „Recht“, „Gerechtigkeit“ und „Wahrheit“ verwendet, unterstreicht er damit die Bedeutung, die er diesen Termini zumisst.

Doch die Richter des Althings interessieren sich weniger für die Schuld des Angeklagten in diesem Mordprozess und damit für die Wahrheit und Gerechtigkeit, der sie eigentlich verpflichtet sein sollten, als vielmehr für die moralischen und vor allem die finanziellen Vorteile, die ihnen aus einem Urteilspruch erwachsen. Schließlich spricht Ófeigr seine Meinung über ihr Verhalten ganz offen aus:

Ófeigr segir: „Eigi eru þér þó slíkir, sem þér þykkiz; vilið heita höfðingjar, en kunnid yðr engan fögnuð, þegar þér komið í nokkurn vanda [...]“ [S. 336; dieser Satz fehlt in K]

Auch in den Reden anderer Personen wird die Polyphonie der Saga deutlich. So enthält die Auseinandersetzung zwischen Oddr und Óspakr einen sehr hohen Anteil an „fremder Rede“²¹. Vor allem Oddrs Urteil über Óspakr ist nur sehr schwer zu fassen, weil Oddr seine eigene Meinung hinter den Ansichten anderer

²⁰ In der Fassung K lautet diese Passage etwas anders. Die dialogische Responson kommt darin nicht so deutlich zum Ausdruck.

²¹ Zum Phänomen der „fremden Rede“ vgl. Bachtin 1979, v.a. S. 194–198.

Leute versteckt: *Svá mun ek virða, sem [...]*, [S. 309; Fassung K]²² oder offen lässt, ob er eine Handlung ernst meint: *Oddr lætr sem hann viti þat eigi*; [S. 309]²³; *Oddr læt nú sem ekki sé at orðit*, [S. 309]²⁴. Aber auch der Erzähler beruft sich häufig auf die öffentliche Meinung und enthält sich damit eines eigenen Urteils: [...] *ok var margtalat um þetta mál* [S. 304]²⁵; *Undarligt þótti þetta vera*, [...] [S. 310]²⁶; *Ok um síðir dofnað enn yfir þessu*, [...] [S. 310]²⁷. Óspakrs Handlungen werden somit in diesem Abschnitt immer durch andere erklärt, aber nie durch den eigentlichen Sprecher der jeweiligen Äußerungen, wodurch es wiederum fraglich wird, ob die anschließende Anklage vor dem Thing berechtigt ist. Eigentlich traut sich niemand, in Eigenverantwortung ein Urteil über den angeblichen Mörder Óspakr zu fällen, weder die beteiligten Personen noch der Erzähler der Saga. Aus dieser Unentschlossenheit bezieht die Saga aber auch ihr satirisches Potential. Denn obwohl Oddr sich unentschlossen und passiv verhält und schließlich sogar von seinem Vater aus der Saga verdrängt wird, so wird doch sein hoher sozialer Status nie angezweifelt.

Andererseits verdeutlicht der hohe Anteil an fremder Rede aber auch, wie sehr der soziale Status einer Person von der öffentlichen Meinung abhängt und wies sehr diese – im Grunde wegen ihrer diffusen Vielstimmigkeit nicht genau fassbare – öffentliche Meinung einzelne Personen unter Druck setzen kann. Denn obwohl der Erzähler konzediert, dass Óspakr ein fähiger Mensch sei (*Hann var bæði harðvirker ok mikilvirker ok þarfr búinu* [S. 301])²⁸, so weist er doch andererseits darauf hin, dass Óspakr unbeliebt und schwierig im Umgang gewesen gewesen sei (*óðall ok uppivozlumikill* [S. 299])²⁹. Obwohl zu einer erfolgreichen Kommunikation immer zwei gehören, wird hier die Schuld am gegenseitigem Missverstehen allein Óspakr zugeschoben.

Zur Vielstimmigkeit der Saga tragen auch „sprechende“ Namen der Personen bei, die eine Form der fremden Rede darstellen und die beim Publikum eine bestimmte Erwartungshaltung hervorrufen. Die Hauptperson der Saga trägt den Namen Ófeigr [= „der nicht zum Tod Bestimmte“], wodurch sich bereits ein erster Hinweis darauf ergibt, dass er sich schwierigen Situationen zu entziehen versteht. Auch der des Mordes beschuldigte Óspakr [= „der Unkluge“] trägt einen solchen sprechenden Namen, der in diesem Fall auf die problematische

²² In der Fassung M erscheint dieser Satz nicht als direkte Rede Oddrs, sondern wird gleich als öffentliche Meinung deklariert: *Grunar menn um [...]* [S. 309].

²³ Fassung K: [...] *ok lætr Oddr eigi sem hann viti* [S. 309].

²⁴ Fassung K: *Oddr lætr sem ekki sé i orðit* [S. 309].

²⁵ Fassung K: *Tíðroett var um þetta* [S. 304].

²⁶ Fassung K: *Kynligt þótti monnum þetta*, [...] [S. 309f.].

²⁷ Fassung K: *Nú dofnað yfir um síðir*, [...] [S. 310].

²⁸ Fassung K: *hann er ok bæði hagvirker ok mikilvirker ok þarfr búinu* [S. 301].

²⁹ Fassung K: *óeirðarmaðr mikill* [S. 299].

Stellung seines Trägers verweist. Die Erwartung der bereits im Namen angedeuteten Schwierigkeiten wird noch verstärkt durch den Hinweis, dass Óspakr ein Neffe von Grettir Ásmundarson ist, dem er auch im Aussehen ähnlich sein soll. Nach dieser Einführung dürfte wohl kein mittelalterlicher Hörer oder Leser überrascht gewesen sein zu erfahren, dass Óspakr unbeliebt war und später auch tatsächlich in große Schwierigkeiten geriet. Darüber hinaus weist die Form der beiden Namen Ófeigr und Óspakr zum einen auf eine Beziehung zwischen den beiden Personen und zum anderen auf ihre Außenseiterstellung innerhalb der Saga hin. Beide Namen beginnen mit der verneinenden Vorsilbe Ó- und verdeutlichen damit die Gegenhaltung ihrer Träger zur bestehenden Gesellschaftsordnung. Aber auch die intertextuellen Beziehungen der Saga tragen zu ihrer (sozialen) Vielstimmigkeit bei. In der Forschung wird vor allem immer wieder auf die *Hoensa-Þóris saga*, den *Ólleftra þáttir* und die *Hrafnkels saga* als Intertexte verwiesen. In jedem dieser drei Texte entsteht der zentrale Konflikt durch ein Aufeinanderprallen sozialer Gegensätze. Am ausgeprägtesten ist dies in der *Hoensa-Þóris saga*, in der ein neureicher Emporkömmling Vertreter aus mehreren alten und höchst angesehenen Familien gegeneinander aufbringt. Obwohl das Personal der *Bandamanna saga* nicht die gleiche soziale Heterogenität aufweist, dringt durch die Intertextualität der Saga – vor allem durch die auffällige Analogie zwischen dem a-sozialen Hænsa-Þórir und Óspakr – das soziale Konfliktpotential dennoch in den Text ein. Auf die Beziehung zur *Grettis saga* weist die *Bandamanna saga* selbst durch die Genealogie Óspakrs hin, denn seine Mutter ist die Schwester Grettirs, d.h. er ist Grettirs Neffe. Da auch Óspakrs Äußeres dem des geächteten Grettir ähnelt, wird hier das Publikum gleich zu Beginn darauf vorbereitet, dass Óspakr in der Gesellschaft die Position eines Außenseiters einnimmt.³⁰

IV

Nicht nur die *Bandamanna saga*, sondern alle Íslendingasögur, deren Entstehung im Allgemeinen auf das 13. und 14. Jahrhundert datiert wird und die noch Jahrhunderte später immer wieder kopiert wurden, behandeln Ereignisse aus der weiter zurückliegenden Geschichte Islands und sind damit dem modernen historischen Roman vergleichbar, dessen Handlung ebenfalls in einem mehr oder weniger weit zurückliegenden, aber dennoch genau bestimmbareren Zeitabschnitt spielt. Sowohl in der Saga als auch im historischen Roman verwischen sich die Zeitgrenzen, weil in die Beschreibung der Vergangenheit zeitgenössische

³⁰ Magerøy 1957, S. 148, macht darauf aufmerksam, dass es in Island ein Sprichwort gab, das diese Antizipation bestätigt *móðurbræðrum verða menn líkastir*.

Diskurse Eingang finden und dadurch die unterschiedlichen Zeitabschnitte als ewige Gegenwart in der Vergangenheit wahrgenommen werden. Diese Verwischung der Zeitgrenzen innerhalb der Saga spiegelt sich auch in der Forschung, die sich immer wieder mit der Frage befasst hat, inwieweit die Íslendingasögur als historische Quellen für die *söguöld* benutzt werden können oder ob sie ausschließlich Auskunft über die Verhältnisse während ihrer Entstehungszeit geben. Innerhalb der neueren Forschung herrscht generell Übereinstimmung, dass der größte Teil der Íslendingasögur im 13. Jahrhundert entstand und damit auch dessen Wertvorstellungen und Gesellschaftssystem widerspiegelt.³¹ Der Vorteil dieser literatursoziologischen Zugangsweise besteht darin, dass sie sich nicht in Spekulationen über die Rekonstruktion der historischen Ereignisse verlieren muss. Dafür birgt sie die Gefahr von Zirkelschlüssen, weil alle Quellen gleichberechtigt als aussagekräftig beurteilt werden und somit keine Möglichkeit zur Relativierung der Ergebnisse besteht. Darüber hinaus wird gerade in letzter Zeit zunehmend kritisiert, dass die Untersuchungen nur auf einem begrenzten Kanon „klassischer“ Texte basieren und sich damit zu einseitig auf das 13. Jahrhundert beziehen, ohne die Produktivität der Sagaliteratur in den folgenden Jahrhunderten zu berücksichtigen.³² Es stellt sich die Frage, inwieweit es berechtigt ist, die Aussagen von Sagas, die nur in Zeugnissen aus späteren Jahrhunderten überliefert sind, ausschließlich auf ihre Aussagefähigkeit im Hinblick auf eine mutmaßliche Entstehungszeit zu interpretieren. Ist nicht vielmehr davon auszugehen, dass auch die Rezipienten nachfolgender Generationen immer wieder versuchten, ihre eigene Zeit in der Darstellung der isländischen Vergangenheit zu entdecken und dass sich diese Bemühungen um Aktualisierung in der handschriftlichen Varianz aufdecken lassen?

In der *Bandamanna saga* wie auch in zahlreichen anderen Íslendingasögur spielen juristische Diskurse eine wichtige Rolle. Häufig sind gute Kenntnisse im altisländischen Rechtssystem notwendig, um die entsprechenden Abschnitte in den Íslendingasögur verstehen zu können. Da solche Passagen in sehr vielen Sagas enthalten sind, ist der Schluss zu ziehen, dass das Publikum der Sagas sich im Rechtssystem seines Landes sehr gut ausgekannt haben muss. Als Folge der Unterwerfung Islands unter die norwegische Krone (1262/64) wurde im Jahr 1271 der bis dahin gültige Rechtskodex *Grágás* von einem neuen, vom norwegischen König in Beratung mit isländischen *höfðingjar* ausgearbeiteten Gesetzeskodex abgelöst.³³ Dieser neue Codex, die *Járnsíða*, die ohne die Artikel über das Erbschaftsrecht und ohne das Kirchenrecht ratifiziert worden war, wurde jedoch bald überarbeitet und zehn Jahre später durch die *Jónsbók* ersetzt. In die *Jónsbók*

³¹ Am ausführlichsten hat sich dazu Meulengracht Sørensen 1993 geäußert.

³² Vgl. hierzu vor allem Viðar Hreinsson 1994.

³³ Über die Rechtsgeschichte Islands im 13. Jahrhundert vgl. Björn Þorsteinsson / Sigurður Lindal 1978.

gingen Abschnitte aus den früheren isländischen Rechtsbüchern sowie aus den unter dem norwegischen König Magnús Hákonarson entstandenen norwegischen Landschaftsrechten ein. Gegen die Ratifizierung dieses Codex' erhob sich zunächst beträchtlicher Widerstand unter der isländischen Bevölkerung. Als die *Jónsbók* im Jahr 1281 auf dem Althing vorgelegt wurde, bemängelten die Isländer vor allem die zu strengen Strafmaße, Widersprüche zum isländischem Gewohnheitsrecht sowie Widersprüche zwischen weltlichem und Kirchenrecht. Wie aus der *Árna saga biskups* hervorgeht, wurde auf dieser Althingsversammlung heftig diskutiert, und es kristallisierten sich drei ständische Gruppen – Bauern, königliche Gefolgsleute und Geistliche – heraus, die jeweils ihre eigenen Anmerkungen zu dem Gesetzesentwurf vorlegten.³⁴ Nach mehreren Revisionen wurde dann 1314 die *Jónsbók* in der Fassung verabschiedet, in der sie 400 Jahre lang ihre Gültigkeit behielt.

Somit gab es also während der gesamten Zeit, in der *Íslendingasögur* verfasst wurden, immer wieder Diskussionen über juristische Angelegenheiten, über die Novellierung einzelner Paragraphen oder ganzer Codices, so dass man annehmen kann, dass sich ein großer Teil der isländischen Bevölkerung mit diesen Fragen mehr oder weniger intensiv befasste. Und in der Tat hat diese langwierige Auseinandersetzung über die isländischen Gesetze offensichtlich breite Schichten der Bevölkerung erfasst. Von der *Jónsbók* sind insgesamt mehr als 200 Handschriften erhalten, von denen mehr als die Hälfte noch in das Mittelalter datiert werden kann. Die *Jónsbók* war das erste Buch nicht religiösen Inhalts, das in Island gedruckt wurde, und sie wurde tatsächlich und nicht nur von Juristen häufig gelesen.

In der Forschung werden die zahlreichen Gerichtsszenen häufig dazu benutzt, um Anhaltspunkte für die Datierung einer Saga zu gewinnen. Lassen sich in einem Werk juristische Formulierungen nachweisen, die nachweislich erst in der *Jónsbók* vorhanden waren, so deutet dies auf ein spätes Entstehungsdatum der Saga hin.³⁵ Doch es besteht natürlich die Möglichkeit, dass solche Neuerungen erst im Lauf der Transmission in die Texte eingearbeitet wurden und dass im Dialog mit dem zeitgenössischen Publikum aktuelle Diskurse in die Texte Eingang fanden. Eine solche Aktualisierung lässt sich auch in der Fassung M der *Bandamanna saga* feststellen. Als Oddr auf dem Althing Óspakr des Mordes an Váli bezichtigt, führt er als *sekðarmark* – d.h. als Beleg für dessen Schuld – an:

Hér varð maðr sekr í nótt, er Óspakr heitir, í Norðlendinga dómi um víg Vála. En þat er at segja til sekðarmarka hans, at hann er mikill vexti ok karlmannligr,

³⁴ *Árna saga biskups*, Kap. 62–63.

³⁵ So nimmt man z.B. an, dass die *Hœnsa-Þóris saga* nicht vor der Verabschiedung der *Jónsbók* entstanden sein kann, weil ihr plot den erst darin enthaltenen „Heuparagraphen“ voraussetzt.

hann hefir brúnt hár ok stór bein i andliti, svartar brýnn, miklar hendr, digra leggi, ok allr hans vöxtr er afburðar mikill, ok er maðr inn gløpamannaligsti. [S. 325]³⁶

In der Fußnote zu dieser Stelle schreibt der Herausgeber Guðni Jónsson, dass es sich dabei um die älteste physiognomische Beschreibung eines Verbrechers in einer isländischen Quelle handele, dass es jedoch aus späterer Zeit eine große Zahl solcher Beschreibungen gebe.³⁷

Tatsächlich erregt Oddr mit seiner neuen Art der Argumentation großes Aufsehen auf dem Thing: *Nú bregðr monnum í brún mjök. Margir höfðu áðr enga frétt af haft* [S. 325]. Physiognomisches Wissen war im Mittelalter ein wichtiges Mittel sowohl zur charakterlichen Einschätzung von Personen als auch bei der medizinischen Diagnose. Im gesamten europäischen Mittelalter entstanden volkssprachige physiognomische Traktate, die letztlich alle auf die antike Temperamentenlehre zurückzuführen sind. Aus Island ist ein solcher physiognomischer Traktat in der Handschrift AM 435, 12mo erhalten, die auf die Zeit um 1500 datiert wird.³⁸ Eine zweite physiognomischer Text, der in weiten Teilen mit AM 435, 12mo übereinstimmt, geht vermutlich auf die gleiche Vorlage zurück [Kálund 1917–18, S. XIV]. Aufgrund der Sprache des physiognomischen Traktats, die der klassischen Prosa sehr nahe stehe, vertritt Lars Lönnroth die Ansicht, dass „originalet inte gärna kann ha tillkommit senare än på 1300-talet“ [1963–64, S. 39]. Der Inhalt des Abschnittes stimmt im wesentlichen mit Polemons *Liber de physiognomia* überein, aber darüber hinaus müssen auch noch andere physiognomische Abhandlungen verwendet worden sein. Sehr viele andere mittelalterliche Physiognomien basieren auf den pseudo-aristotelischen *Secreta Secretorum*, die im Mittelalter in zahlreiche Volkssprachen übersetzt wurden,³⁹ und Lars Lönnroth vermutet, dass eine Bearbeitung der *Secreta Secretorum* auch die Grundlage für den isländischen Text gewesen sei [1963–64, S. 42].⁴⁰ Sicherlich kursierten nicht nur in England im 14. Jahrhundert neben den gelehrten Traktaten auch populäre Fassungen der Physiognomien [Braswell-Means 1991, S. 271].

Wie die diversen medizinischen Abhandlungen beginnen die mittelalterlichen Physiognomien in der Regel mit dem Kopf des Menschen und ar-

³⁶ In der Fassung K heißt es lediglich: [...] *stendr Oddr upp ok mælti: „Sá maðr varð sekr í nótt í Norðlendinga dómi, er Óspakr heitir; ok segir til sekðarmarka á honum [...]“* [S. 325].

³⁷ *Sakamannalýsing þessi er hin elzta í íslenskum heimildum. [...] Margar sakamannalýsingar eru til frá síðari öldum, [...]* [Bandamanna saga 1936, S. 325, Anm. 2].

³⁸ Die Beschreibung dieser Handschrift AM 435, 12mo in Kálund (1917–18), S. XIIIf.

³⁹ Es gibt keinen umfassenden historischen Überblick über die physiognomischen Traktate.

⁴⁰ Eine kurze Einführung bei Friedman 1981, S. 268f.

Im Anhang zu seinem Artikel druckt Lönnroth 1963–64, S. 54–55 einen lateinischen Text ab, der in weiten Teilen der isländischen physiognomischen Schrift entspricht und der aus Albertus Magnus' *De animalibus* stammt.

beiten sich dann hinunter zu den Füßen. Aus den Besonderheiten des Kopfes und des Gesichtes, die als die wichtigsten Teile des Körpers galten, ließen sich Schlüsse auf die Gesamtkonstitution eines Menschen ziehen. Der isländische Traktat beginnt seine Beschreibung zunächst mit der unterschiedlichen Hautfärbung des Gesichts [Kälund 1917–18, S. 951, die er in Beziehung zu den vier Temperamenten setzt, und geht dann zu den Haaren und zur Kopfform über. Anschließend beschreibt er die unterschiedlichen Ausprägungen der Stirn, der Augenbrauen, Augen, Ohren, Wangen, Nase, Gesichtsform, Lippen, Mund, Kinn und schließlich die Stimme. Darauf folgen dann die Beschreibungen von Hals, Brust, Schultern, Armen, Fingernägeln, und Fingern. Den Schluss bilden Lenden und Beine, worauf sich noch einmal ein Abschnitt über die Hautfarbe anschließt. Der gesamte Körperbau dagegen oder ästhetische Kriterien spielen in diesem Traktat dagegen keine Rolle.

In der Sagaliteratur, die sich nur höchst selten zum Charakter oder zu den Gefühlen ihrer Personen äußert, spielen Personenbeschreibungen eine wichtige Rolle, um innere Werte oder Vorgänge zum Ausdruck zu bringen.⁴¹ Doch kann nur in seltenen Fällen wirklich von einer Psychologisierung der Personen die Rede sein. Häufig ist, wie in der einfahrenden Beschreibung Oddrs in der *Bandamanna saga*, nur eine ganz generelle Typisierung ablesbar: *hann var vænn maðr ok brátt vel menntr. Ekki hafði hann mikla ást af feðr sínum; engi var hann verklundarmaðr.* [S. 294]⁴²

Es handelt sich hier nicht um eine physiognomische Beschreibung Oddrs im eigentlichen Sinn, aber es lassen sich daraus doch sofort Schlüsse auf Oddrs Rolle in der Saga ziehen: Oddr vertritt den Typus des *kolbitr*, eines meist intelligenten und erfolgreichen Mannes, der jedoch ein Spätentwickler ist und daher Probleme mit seinem Vater hat. Aus kleineren, im Text eingestreuten Hinweisen auf die Physiognomie lassen sich auch Schlüsse auf emotionale Reaktionen unterschiedlicher Personen ziehen. Als Ófeigr den Richtern wie zufällig den Richtern den mit Geld gefüllten Beutel zeigt, bemerkt er, *at þeir renna augum til sjóðsins* [S. 324] und weiß damit, dass er ihre (Neu-)Gier geweckt hat.

Hallvard Magerøy [1957, S. 177] war in seiner Untersuchung der beiden Fassungen der *Bandamanna saga* aufgefallen, dass die Fassung M an mehreren erzähltechnisch wichtigen Stellen-Schilderungen der äußeren Erscheinung Ófeigs einschiebt. Die anderen Personen der Saga werden hingegen den traditionellen Erzählgewohnheiten entsprechend nur jeweils bei ihrem ersten Erscheinen kurz beschrieben. Magerøy zog aus seiner Beobachtung den Schluss, dass das Publikum anhand der äußerlichen Veränderungen auch eine innere Verwandlung

⁴¹ Vgl. hierzu auch Lönnroth 1963–1964, der eine große Zahl von Beispielen anführt.

⁴² Fassung K: *hann var vænn sýnum ok vel mannaðr. Ekki hafði hann ást mikla af feðr sínum; ekki vann hann ok heima nema þat, er hann vildi.* [S. 294].

Ófeigs nachvollziehen sollte, während die anderen Personen keine solche Entwicklung durchlaufen.

Als Ófeigr in die Saga eingeführt wird, kommen nur seine Verwandtschaftsverhältnisse und sein sozialer Status zur Sprache [S. 293f.], während bei Oddr, Váli und Óspakr jeweils auch auf Körperwuchs und Aussehen eingegangen wird [S. 294 und 299]. Hierbei wird deutlich, dass Schönheit auch mit positiven inneren Werten in Verbindung gebracht wird, während ein abstoßendes Äußeres mit negativen Charaktereigenschaften korrespondiert. Das Aussehen der *bandamenn*, die als bedeutende *höfðingjar* auch aus anderen Sagas bekannt sind, wird dagegen ebenso wenig in der Saga erwähnt wie ihr familiärer Hintergrund. Ófeigs Äußeres wird erstmals beschrieben, als er seinem Sohn nach dessen erster missglückter Klage gegen Óspakr in der Budengasse entgegenkommt:

Ok er hann [=Oddr] kemr í búðarsundit, þá gengr maðr í mót honum; sá er við aldr. Hann var í svartri ermakápu, ok var hon komin at sliti; ein var ermr á kápunni, ok horfði sú á bak apr. Hann hafði í hendi staf ok brodd í, hafði síða hettuna ok rak undan skyggjur, stappaði niðr stafnum ok fór heldr bjúgr. Þar var kominn Ófeigr karl, faðir hans. [S. 318f.]⁴³

Im Vergleich zu der weniger ausführlichen Beschreibung in der Fassung K ist hier in der Reihenfolge der aufgezählten Kleidungsstücke eine deutliche Analogie zur den physiognomischen Traktaten zu erkennen. Die Beschreibung der Kleidung ist in der Fassung M keine bloße Ergänzung zum allgemeinen Eindruck des hohen Alters und der Gebrechlichkeit, den der Mann erweckt, sondern jedes Detail wird wie ein körperliches Merkmal präsentiert. Die Besonderheit dieser Passage liegt jedoch darin, dass die Kleidung den Körper ersetzt. Darüber hinaus fällt auf, dass der Bereich des Kopfes, der aussagekräftigste Teil entsprechend der physiognomischen Lehre, hier vollkommen unkenntlich bleibt. Der Kopf wird vollständig von einer lang herunterhängenden Kapuze verhüllt, unter der aber immerhin als ein Lebenszeichen die Augen hervorblitzen. Die Attribute der verhüllenden Kopfbedeckung mit den darunter verborgenen Augen und des Stabes sind sonst in der mittelalterlichen isländischen Überlieferung ein Zeichen für den vielgestaltigen Gott Odin [Óðinn], der sich häufig ebenso unerkannt wie der alte Ófeigr in die Handlung einmischt, um durch Tricks oder Magie den Ausgang von Auseinandersetzungen zu beeinflussen. Während die physiognomischen Traktate lehren, die Zeichen des Körpers zu lesen als Ausdruck für die inneren Werte, so muss sowohl beim (körperlosen?) Gott Odin wie auch bei Ófeigr die Kleidung als Zeichen des

⁴³ In Fassung K ist diese Beschreibung ähnlich, aber weniger detailliert: *ok í búðasundunum gengr maðr einn í mót þeim, gamall ok hrúmr, ok hafði kápu svartu ok ein ermr á, bugstaf í hendi ok broddr í.* [S. 318]. Ófeigs Identität wird hier erst später enthüllt.

Körpers gelesen werden, als Zeichen für das Zeichen. In der *Bandamanna saga* stimmt die Aussage der veränderbaren Kleidung sogar besser mit Ófeigrs Persönlichkeit überein als die scheinbar eindeutigen Zeichen seines Körpers. Während Ófeigr analog zu der seinen Körper verhüllenden Kleidung seine Pläne und damit seine Gedanken verbirgt, widerspricht sein wacher Geist der Aussage seines scheinbar alten und gebeugten Körpers.

Als sich Ófeigr auf den Weg zu Egill macht, um ihn zu bestechen, wird erneut sein Aussehen beschrieben:

Þat var einn dag, er Ófeigr karl gekk frá búð sinni, ok var áhyggjumikit; sér enga liðveizlumenn sína, en þótti við þungt at etja; sér varla sitt föri einum við slíka höfðingja, en í máli vǫru engar verndir; ferr hǫskilbjúgr, hvarflar í milli búðanna ok reikar á fótum; ferr þannig lengi; kemr um síðir til búðar Egils Skúlasonar. [S. 330].⁴⁴

Im Unterschied zur ersten Beschreibung werden hier nur körperliche Charakteristika Ófeigrs genannt. Doch deren Deutung wird bereits in der Einleitung des Satzes mit dem Hinweis auf Ófeigrs besorgte Miene vorweggenommen. Sein unsicherer, gebeugter und langsamer Gang steht scheinbar in Verbindung mit diesen Sorgen, doch die Saga warnt vor voreiligen Schlüssen indem sie darauf hinweist, dass Ófeigr den Eindruck erwecke [þótti], mit Problemen zu kämpfen. Und in der Tat hat ja anschließend eher Egill mit einem Problem zu kämpfen als Ófeigr, der alle seine Gegenspieler nach Belieben manipuliert.

In der nächsten Szene, in der sich Ófeigr nach seinem erfolgreichen Besuch bei Egill zu Gellir aufmacht, weist die Fassung M explizit auf den Widerspruch zwischen Körperzeichen und Psyche hin:

Reikar Ófeigr nú milli búðanna, ok er hann allhældreginn; er þó eigi svá dapr með sjálfum sér, sem hann er hrumr at fótunum, ok eigi svá laustœkr í máluum, sem hann er lasmeyrr í göngunni. [S. 338].⁴⁵

Kein einziges der angeführten Körperzeichen sagt etwas über Ófeigrs tatsächlichen Zustand aus, sondern weist vielmehr genau auf die gegenteilige Stimmungslage hin. Die Saga scheint somit die Lehre der Physiognomie zu widerlegen, dass körperliche Zeichen als Hinweise auf den inneren Zustand eines Menschen zu lesen sind. Denn schon Ófeigrs erster Auftritt zeigte ja, dass der willkürlich veränderbaren Kleidung mehr Aussagekraft als den sich nach den Regeln der Natur ändernden Körperzeichen zugetraut wird. Damit stellt sich aber auch die Frage, inwieweit Oddr's *sakamannalýsing* tatsächlich Auskunft darüber geben kann, ob Óspakr des Mordes an Váli schuldig ist. Benutzt die Fassung M die eingeschobenen Personenbeschreibungen, um die Physiognomie

⁴⁴ Fassung K: *Einn dag um þingit, er á leið, gengr Ófeigr frá búð ok kemr til Mýramanna búðar* [S. 330].

⁴⁵ Fassung K: *Ófeigr gengr til búðar Gellis ok heimti hann út* [S. 338].

als neue Methode in der Rechtsprechung in Zweifel zu ziehen und damit die in der *Bandamanna saga* vorgebrachte Kritik am isländischen Rechtssystem zu aktualisieren?

Doch es gibt auch Belege dafür, dass sogar beim wankelmütigen und unberechenbaren Ófeigr Körper und Psyche durchaus in Einklang stehen können. Als Ófeigr zum zweiten Mal Egill aufsucht, um ihm das Ergebnis der Unterredung mit Gellir mitzuteilen geht er *hvárki seint né krókótt ok eigi bjúgr* [S. 345]⁴⁶. Er verstellt sich nicht, sondern er informiert wahrheitsgetreu, wie es seine aufrechte und damit Ehrlichkeit implizierende Körperhaltung erwarten lässt, Egill über das Gespräch. Doch bleibt auch hier ein Rest Verhüllung, denn nun ist Egill Teilhaber an Ófeigrs Plänen, von denen die anderen Thingbesucher keine Ahnung haben: *Grunar þetta engi maðr* [S. 345].

Ein weiteres Mal beschreibt die Fassung M Ófeigrs äußere Erscheinung zu Beginn der berühmten senna: *en Ófeigr gengr í bringinn, litask um ok lyptir kápuhettinum, strýker handleggina ok stendr heldr keikari; hann titrar augunum ok talaði síðan* [S. 347]⁴⁷. Während vorher Ófeigrs Gesicht entweder aufgrund seiner Kleidung nicht zu sehen war oder sich die Beschreibung ausschließlich auf seinen Gang und seine Körperhaltung konzentrierte, so liegt jetzt das Augenmerk ausschließlich auf Gesicht und Oberkörper. Ófeigr schiebt seine verhüllende Kapuze zurück, er entblößt seine Handgelenke, beugt den Oberkörper zurück und zwinkert mit den Augen. Entsprechend den Angaben des physiognomischen Traktats [Kålund (1917–18), S. 102] geben die Arme und Hände Auskunft über die Ehrlichkeit eines Menschen, seine Stärke und seine Klugheit. Das Zwinkern der Augen wird im Traktat nicht erwähnt, doch steht hier zu vermuten, dass Ófeigr sich durch das Augenzwinkern an die Helligkeit gewöhnen will und dass seine Augen jetzt für die sich im *dómbringr* befindlichen *bandamenn* klar und deutlich zu sehen sind, so dass sie an Ófeigrs Blick ablesen können, was sie erwartet. Für Ófeigr ist die Zeit der Verhüllung vorbei und er kann jetzt offen aussprechen, was er über die Richter und ihre Art, Urteile zu fällen denkt. Er braucht sich auch nicht mehr als schwächlich zu gerieren, weil er sich jetzt ganz offen in der stärkeren Position befindet. Von seiten der Hörer und Leser der *Bandamanna saga* ist allerdings nicht zu entscheiden, ob die Form von Ófeigrs Händen und Augen seinem Auftreten und seiner Natur entspricht, denn er zeigt sich nur den *bandamenn* und wendet dem Publikum der Saga gewissermaßen den Rücken zu. Doch für Hörer und Leser ist allein die Tatsache des offenen Blickes ein Signal für die Ehrlichkeit seines Auftretens, denn der physiognomische Traktat betont ausdrücklich:

⁴⁶ In der Fassung K ist diese Szene auf einen einzigen Satz reduziert: *ok hittir hann Egil* [S. 345].

⁴⁷ Die Beschreibung in der Fassung K ist weniger detailliert: *Hann gengr at Styrmi ok lyptir aptr kápuhettinum á herðarnar ok stóð á knjám ok mælti* [S. 347].

Þat er ok vitanda, at öll list stendur saman undir augabragde, ok ef allir limir samþyckia augum, segia frædi-me(i)starar, at þat styrki öll þessi gamanfrædi. En ef augna bragd segir aa moti, þa skal meira virða augna bragdit, þvíat þat skal rada eptir. [Kålund (1917–18), S. 105]

Dagegen wird eindringlich davor gewarnt, sich nur auf die Signale der einzelnen Glieder zu verlassen, da diese zwar durchaus Indizien für Vorlieben und Neigungen eines Menschen sein können, aber aufgrund der Zufälligkeit ihrer Gestalt kein Urteil über die Persönlichkeit erlauben: *Ok því skal eingi fyrir hinu ytri mork limanna þegar bera sinn rettan hugardom aa, at svo sie, því þat kann verða fyri atburd, enn eigi nattuuru* [Kålund (1917–18), S. 104]. Da somit nur die Augen allein zuverlässig Auskunft über den Charakter einer Person geben können, nützen dem Publikum der *Bandamanna saga* die Personenbeschreibungen kaum etwas, um ein Urteil über die Charaktere fällen zu können. Aus diesem Grund ist daher für die Hörer und Leser der Fassung M auch nach wie vor unklar, ob Óspakr tatsächlich des Mordes an Váli schuldig ist. Oddr konzentriert seine *sakamannalýsing* zwar auf Gesicht und Oberkörper, aber die Beschreibung ist nicht detailliert genug, um eine klares Urteil zuzulassen. Weder Haarfarbe noch Körpergröße allein sagen etwas über den Charakter eines Menschen aus, und auch schwarze Augenbrauen allein reichen noch nicht aus, um die Bösartigkeit eines Menschen festzustellen. Eine physiognomische Beurteilung erfordert eine wesentlich detailliertere Betrachtung, wobei ein einziges Symptom allein nicht den Ausschlag für das endgültige Urteil geben darf. Oddrs Argumentation hilft uns somit nicht zu entscheiden, ob Ófeigr mit der Bestechung der *bandamenn* der Gerechtigkeit oder der Frechheit zum Sieg verholfen hat.

Doch die *Bandamanna saga* gibt uns noch einen weiteren Hinweis auf Óspakrs charakterliche Disposition. Am Ende der Saga, erst lange Zeit nach seiner Ächtung taucht Óspakr plötzlich auf dem Hof desjenigen Bauern auf, der die Klage vor dem Thing vorgetragen hatte. Als Bergþórr sich weigert, mit Óspakr zu sprechen, findet er am nächsten Morgen neun Kühe tot in seinem Stall liegen. Einige Zeit später ermordet Óspakr den Mann seiner ehemaligen Frau, wird dabei jedoch von dessen Bruder verletzt. Als bald darauf fünf Pferde Oddrs tot aufgefunden werden, nehmen die Leute an, da dies ebenfalls Óspakr getan habe.⁴⁸ Im darauf folgenden Herbst wurde in einer Höhle die Leiche eines Mannes gefunden, *ok stóð hjá honum mundlaug full af blóði, ok var þat svá svart sem tjara* [S. 363]⁴⁹.

Entsprechend der Vier-Säfte-Lehre der Humoralpathologie, die während des gesamten Mittelalters die Medizin beherrschte, lassen sich aus der Färbung des

⁴⁸ Die Fassung K berichtet von diesen Untaten in einer anderen Reihenfolge, wobei jedoch Óspakr nicht explizit als Täter genannt wird..

⁴⁹ In der Fassung K heißt es: *ok mundlaug hjá, ok var blóðlifr í* [S. 363].

geronnenen Blutes Rückschlüsse auf den körperlichen und seelischen Zustand eines Menschen ziehen. In Island ist in der vom Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden *Hauksbók* unter dem Titel *Af nattuuru mann(zin)s ok blóði* ein medizinischer Text überliefert, der die vier Körpersäfte des Menschen beschreibt: *Maðrinn hefir i ser likinði úijra höfuðskepna. ok má þat marka a æða blóði mannz ef þat stendr vm stund i keralldi. þa er þat með úij litum* [S. 181].

Das pechschwarz gefärbte Blut Óspakrs ist offenbar ein Zeichen dafür, dass er unter der Krankheit der Melancholie litt: *Neðzt er Melannkolea suarta blóð iorðu likt at lít at nattuuru þurri ok kaldri* [Hauksbók, S. 181]. Melancholie wird durch einen Überschuss an schwarzer Galle verursacht, die als eine böse Entartung des Blutes aufgefasst wurde. Über die Melancholie, die als Krankheit galt, wurden schon sehr früh medizinische Abhandlungen verfasst. Im Unterschied zu anderen Krankheitsbildern verband man mit der Melancholie vor allem psychische Symptome, die von Furcht und Niedergeschlagenheit bis zum Wahnsinn reichten.⁵⁰ Melancholikern wurden vor allem negative Charaktereigenschaften zugeschrieben:

Enn ef suarta blóð er mest þa er hann þungr ok þögull. síngr ok svenfvgr. styggr. ok prettugr. áfund siukr ok af kaldri nattuuru ok þurri. [Hauksbók, S. 181]

Óspakrs Verhalten scheint diese Diagnose zu bestätigen: er hatte sich gleich nach Vális Tod von den Menschen zurückgezogen, und seine letzten Taten wurden durch Eifersucht und Neid ausgelöst. So verständlich sein Wunsch nach Rache erscheinen mag – vor allem, da die Schuldfrage nie eindeutig geklärt wurde – so irrational ist der Vollzug dieser Rache. Óspakr wählt als Opfer diejenigen aus, die auf den Ausgang des Prozesses den geringsten Einfluss hatten: Bergþórr, der lediglich die Klage vorgetragen hatte; Márr, der mit dem Prozess selbst nichts zu tun und Svala ganz legal geheiratet hatte, sowie Oddr, der ohne die Hilfe seines Vaters den Prozess nie zu einem erfolgreichen Ende gebracht hätte.

Im Unterschied zur Fassung K, in der nur das geronnene Blut erwähnt wird, ohne es jedoch näher zu beschreiben und somit diagnostizierbar zu machen, greift die Fassung M hier einen medizinischen Diskurs auf. Die Vier-Säfte-Lehre, die in Island seit dem 12. Jahrhundert bekannt war [Lönnroth (1963–1964), S. 35], tritt in einen Dialog mit der neuen Methode der Physiognomik, wodurch deren Aussagekraft gestärkt und damit die Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart hergestellt wird. Doch kann die humoralpathologische Argumentation tatsächlich die physiognomische Schuldzuweisung in Oddrs Anklage unterstützen und damit der Physiognomik einen festen Platz im juristischen Diskurs verschaffen? Lässt sich aus Óspakrs letzten Untaten und aus seiner Melancholie schließen, dass er auch Váli tötete? Die Vielstimmigkeit der *Bandamanna saga* lässt offen, ob Óspakrs Melancholie Ursache oder Folge seiner

⁵⁰ Vgl. hierzu auch Klíbanký 1990, v.a. S. 53f.

Ächtung war. Denn anders als der scheinbar unstete und unberechenbare Ófeigr, der zwar sein Aussehen im Verlauf der Saga mehrmals wechselte, in seinem Charakter aber immer gleich blieb, hatte Óspakrs Persönlichkeit eine Veränderung durchlaufen. Die erste Beschreibung seiner Person stimmt nicht mit den Charakteristika eines Melancholikers überein:

Hann var mikill maðr vexti ok sterkr, ódæll ok uppvözlumikill, var brátt í flutningum milli Stranda ok norðrsvæita, gørviligr maðr ok gerisk rammr at afli. [S. 299]⁵¹

Hier wird zwar bereits auf Óspakrs Schwierigkeiten im Umgang mit den Leuten aufmerksam gemacht, doch aufgrund seiner widersprüchlichen Persönlichkeit stehen ihm noch verschiedene Entwicklungsmöglichkeiten offen. Er ist geschickt und stark, aber auch aufbrausend und unfreundlich. Diese Eigenschaften deuten eher auf einen Choleriker hin, wie ihn die Hauksbók beschreibt: *Enn ef rauða blöð er mest í blóði mannz. þa er sa fimr ok flogall. lettr á sér. slægr. ok bráðr. ok ma mikit eta* [S. 181]. Nichts deutet darauf hin, dass Óspakr zum Mörder werden könnte. Weder die alte Methode der Humoralpathologie noch die neu eingeführte Physiognomik können somit endgültigen Aufschluss über den Mörder Vális geben und sie erweisen sich als unbrauchbar, um Augenzeugen oder ein Tatgeständnis zu ersetzen. Der juristische Diskurs der *Bandamanna saga* ist noch nicht abgeschlossen, sondern er bietet nach wie vor die Möglichkeit zu einer dialogischen Weiterführung.

Nachdem sich die Forschung innerhalb der Altnordistik mit den Handschriften der Sagas fast ausschließlich unter dem Aspekt ihres textkritischen Wertes befasst hat, fanden sie erst in den letzten Jahren auch Aufmerksamkeit als selbständige Textzeugen, die uns Auskunft über Rezeption und Funktion der Literatur innerhalb einer Gesellschaft geben können.⁵² Es wäre eine lohnende Aufgabe, die vermeintlich wertlosen und jungen Handschriften einer genaueren literaturwissenschaftlichen Betrachtung zu unterziehen, da sich in ihrer vertikalen Dialogizität der intertextuelle Prozeß der Bedeutungsproduktion rekonstruieren lässt, der durch die wachsende Diskontinuität von Text und Wirklichkeit ausgelöst wird. In der handschriftlichen Transmission von Texten offenbart sich die „Dialogizität als niemals endendes wechselseitiges Erhellung von Aussagen, welches des Konsensprinzips nicht bedarf“ [Grüttemeier (1993), S. 783]. Nur durch ihre Dialogizität in der Transmission ist die Saga überlebensfähig. Dialogische Literatur erfordert ein antwortendes Verstehen, wodurch das Publikum das zu Verstehende an den eigenen Horizont heranführt. Wird diese dialogische Rezeption beendet, so stirbt die Gattung aus und ist höchstens noch als Objekt für die Wissenschaft interessant, die jedoch eine andere Art von

⁵¹ Fassung K: *Hann var mikill maðr vexti ok oflugr, óeirðarmaðr mikill ok hafðisk brátt í flutningum* [S. 299].

⁵² Glauser (1994) hat dies eindrucksvoll am Beispiel der Märchensagas gezeigt.

Dialog mit den Texten führt, indem sie das Wort der Sagas verdinglicht und die Stimmenvielfalt der Texte ihrem eigenem metasprachlichen Monolog unterwirft.

Literatur

- Árna saga biskups* in: *Sturlunga saga*, hg. v. Örnólfur Thorsson. Reykjavík 1988, S. 771–882.
- Bandamanna saga* in: *Grettis saga Ásmundarsonar*, hg. v. Guðni Jónsson. Reykjavík 1936 (ÍF 7), S. 293–363.
- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes, hg. und eingeleitet von Werner Gröbel. Frankfurt/M. 1979.
- Baetke, Walter [Hg.]: *Bandamanna saga* und *Ólkofta þátr*. Mit Einleitung, Anmerkungen, Glossar und drei Kartenskizzen. Halle 1960.
- Björn Þorsteinsson/Sigurður Línal: Endurskoðun löggjafar. In: *Saga Íslands*, hg. v. Sigurður Línal. Bd. III. Reykjavík 1978, S. 41–51.
- Braswell-Means, Laurel: A new look at an old patient: Chaucer's Summoner and medieval physiognomia. In: *The Chaucer Review* 25 (1991), S. 266–275.
- De Man, Paul: Dialogue and Dialogism. In: *Poetics Today* 4 (1983), S. 99–107.
- Durrenberger, Paul/Wilcox, Jonathan: Humour as a guide to social change: *Bandamanna saga* and heroic values. In: *From Sagas to Society. Comparative Approaches to Early Iceland*, hg. v. Gísli Pálsson. Middlesex 1992, S. 111–123.
- Friedman, John Block: Another Look at Chaucer and the Physiognomists. In: *Studies in Philology* 78 (1981), S. 138–152.
- Glauser, Jürg: Spätmittelalterliche Vorleseliteratur und frühneuzeitliche Handschriftentradition. Die Veränderungen der Medialität und Textualität der isländischen Märchensagas zwischen dem 14. und 19. Jahrhundert. In: *Text und Zeittiefe*, hg. v. Hildegard Tristram. Tübingen 1994, S. 377–438 [= *ScriptOra* 58].
- Grüttemeier, Ralf: Dialogizität und Intentionalität bei Bachtin. In: *DVJS* 87 (1993), S. 764–783.
- Hauksbók, hg. v. Erikr und Finnur Jónsson. København 1892–96.
- Heller, Rolf: Sturla Þórðarson und die Isländersagas. In: *ANF* 93 (1978), S. 138–144.
- Heusler, Andreas [Hg.]: Zwei Isländergeschichten. Die *Hömsna-Þóres* und die *Bandamanna saga* mit Einleitung und Glossar. Berlin 1913.
- Klibansky, Raymond/Panofsky, Erich/Saxl, Fritz: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt a.M. 1990.
- Kálund, Kr[istian] [Hg.]: *Alfræði íslenzk. Íslands-encyklopædisk-litteratur. III. Landalýsingar m. fl.* København 1917–18 [= S.T.U.A.G.L. 41].
- Lönnroth, Lars: Kroppen som själens spegel – ett motiv i de isländska sagorna. In: *Lychnos* 1963–1964, S. 24–61.
- Magerøy, Hallvard: *Bandamanna saga*. In: *Medieval Scandinavia. An Encyclopedia*, hg. v. Phillip Pulsiano. New York und London 1993, S. 34–35.
- Magerøy, Hallvard: Studiar i *Bandamanna saga*. København 1957.
- Magerøy, Hallvard: Die to gjerdene (versjonane) av *Bandamanna saga*. Eit tilsvor og eit supplement. In: *ANF* 81 (1966), S. 75–108.
- Meulengracht Sørensen, Preben: Fortælling og ære. Studier i islændingesagaerne. Aarhus 1993.
- Ordbog over det norrøne prosasprog. Register, hg. v. Den arnamagnæanske kommission. København 1989.

- Sverrir Tómasson: *Bandamanna saga* og áheyrendur á 14. og 15. öld. In: *Skírnir* 151 (1977), S. 97-117.
- Vésteinn Ólason: *Dialogues with the Viking Age*. Reykjavík 1998.
- Viðar Hreinsson: Preben Meulengracht Sørensen: *Fortælling og ære*. Aarhus 1991. In: *Skáldskaparmál* 3 (1994), S. 232-241.

VERZEICHNIS DER SCHRIFTEN VON ROLF HELLER

SELBSTÄNDIGE VERÖFFENTLICHUNGEN

1958

- Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas. Halle/Saale (Saga. Untersuchungen zur nordischen Literatur- und Sprachgeschichte, hg.v. Walter Baetke, Heft 2).

1960

- Literarisches Schaffen in der *Laxdœla saga*. Die Entstehung der Berichte über Olaf Pfaus Herkunft und Jugend. Halle/Saale (Saga, Heft 3).

1961

- *Laxdœla saga* und Königssagas. Halle/Saale (Saga, Heft 5).

1976

- Die *Laxdœla saga*. Die literarische Schöpfung eines Isländers des 13. Jahrhunderts. Berlin (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philol.-hist. Kl., Bd. 65, H. 1).

HERAUSGEBER UND ÜBERSETZER

1982

- Isländersagas. Bd. 1: Die Saga von Egil. Die Saga von den Leuten auf Eyr. Die Saga von den Leuten aus dem Laxartal. Bd. 2: Die Saga von Njal. Die Saga von Grettir. Übertragen und herausgegeben von Rolf Heller. Leipzig und Wiesbaden.

MITHERAUSGEBER

1966

- Festschrift Walter Baetke. Dargebracht zu seinem 80. Geburtstag am 28. März 1964. Herausgegeben von Kurt Rudolph, Rolf Heller und Ernst Walter. Weimar.

AUFSÄTZE

1960

- Studien zu Aufbau und Stil der *Laxdœla saga*. In: *Arkiv för nordisk filologi* 75, S. 113-167.